JÜRG FEDERSPIEL

# Alphons Schilling: Ein Künstler des Raumschiffs genannt Erde

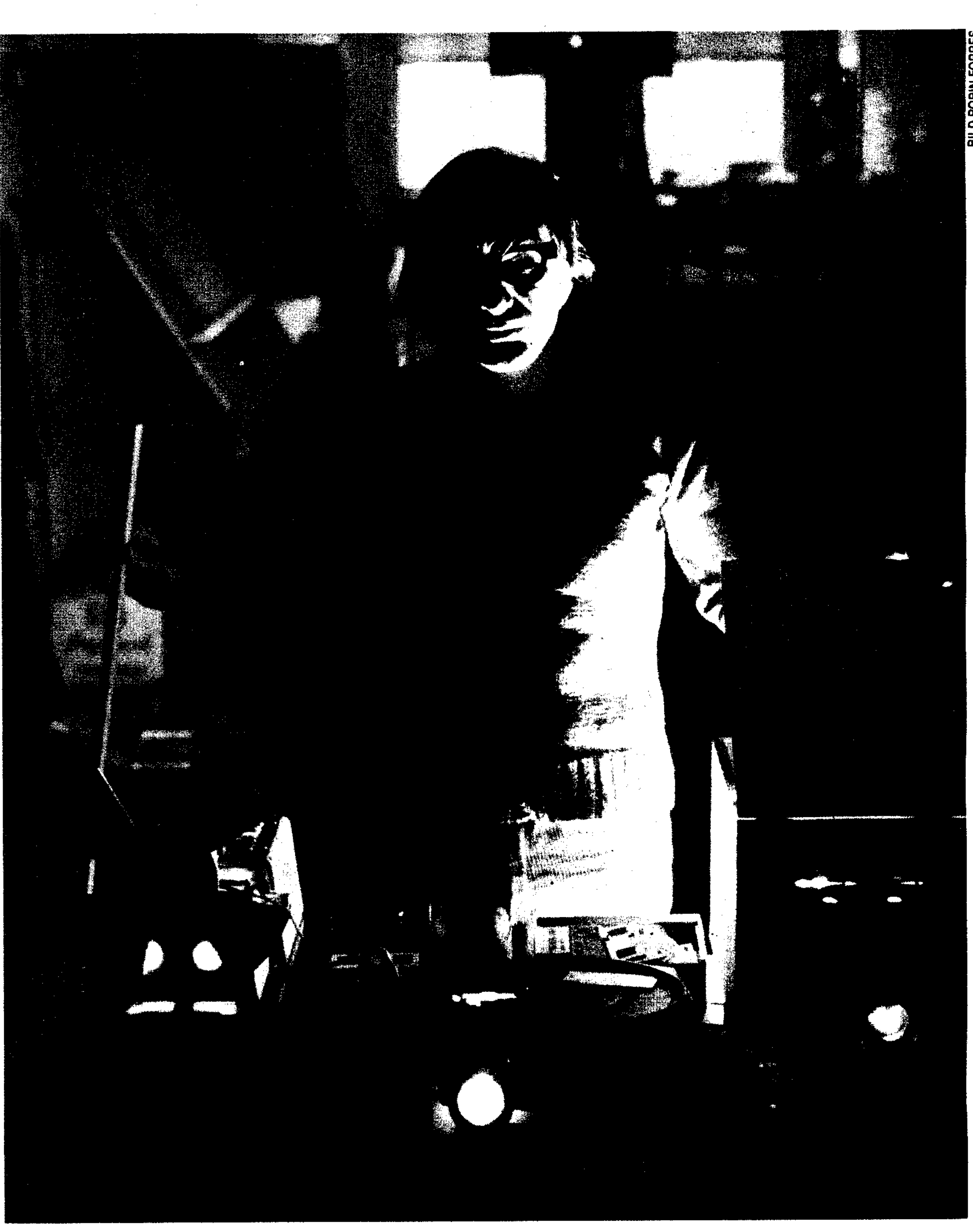


BILD ROBIN FORBES

Alphons Schilling: Experimente in binokularer Wahrnehmung

«Kopernikus, Leonardo, Mantegna – meine besten Freunde sind alle tot», sagte er einmal; eine lapidare Feststellung ohne einen Unterton von Selbstironie oder Humor. Das war vor bald zehn Jahren, als wir uns in New York kennenlernten, nachdem wir uns von einer Gruppe Leute aus der dortigen Schweizer Kolonie abgesetzt hatten und in seinem riesigen *loft* am Union Square eine Gallone *Californian Burgundy* in Angriff nahmen. Ich begriff noch an jenem Abend, dass er mit Kopernikus die Faszination für das Weltall teilte, die Ingeniosität da Vincis verehrte; mit Mantegna verband ihn das Interesse am Perspektivischen und charakterlich das Abweisende und Streitsüchtige, das jenem nachgesagt wird.

Meine naturwissenschaftliche Bildung ist sehr fragmentarisch; Schilling würde sie als lausig bezeichnen. Als ich einmal meiner kindlichen Verwunderung über die Tatsache Ausdruck gab, dass zwei parallele Geraden sich im Unendlichen schneiden, meinte er schulterzuckend, was sie denn sonst tun sollten? Immer nebeneinander dahergehen? Natürlich war ich verärgert, dass mir nun einer gar Phantasielosigkeit zuschrieb, und holte zum Gegenschlag aus. Er warf mich hinaus. Im Lauf der Jahre warf er mich zweimal aus seiner Behausung, und da ich auch nicht zimperlich bin, schmiss ich ihn dreimal aus meiner Wohnung. Von 1972 bis 1976 mieden wir uns überhaupt. Ich erzähle dies, weil ich immer mehr Interesse an bildenden Künstlern als an Schriftstellern hatte, und Schilling irritierte mich deshalb: die Gegenwart sei für ihn uninteressant. Was für ihn zähle, seien Vergangenheit und Zukunft, was war und was kommt. «Für mich ist die Gegenwart ein unglücklicher Zustand», meinte er, «was allerdings nicht heissen soll, dass ich unglücklich wäre.»

Von allem Anfang an waren wir Antipoden, Schilling und ich. Mich interessiert die Vergangenheit, weil es sie allem Anschein nach einmal gegeben hat, die Zukunft lässt mich kalt, und im übrigen bin ich verflucht, in dieser Gegenwart zu leben; zuweilen empfinde ich es sogar als Vergnügen. (Ich muss *mich* definieren, um *Schilling* einigermassen begreifbar zu machen.)

Einsamkeit trübt das Bild, das wir von einem Menschen haben möchten, sie erweckt unser Mitleid. Schilling strahlt Einsamkeit aus. Er mag unsicher sein zuweilen, doch seine Einsamkeit hat System. «Ich fühle mich nirgendwo daheim. Ich fühle mich nicht verwurzelt in der Erde, nicht verwurzelt in dieser Welt.» Anfang April dieses Jahres hat er mit der Liquidation seiner New-Yorker Behausung begonnen, seit fünf Jahren wohnte er *392 Broadway*, im untern Manhattan; etwas weiter unten gähnt nachts die Wallstreet. Das *loft*, das zu räumen er im Begriff ist, entspricht in der Grösse zwei Turnhallen einer Ostschweizer Sekundarschule, und sogar 15 Jahre Arbeit und Leben verschwinden in diesem Raum. ⟶

JÜRG FEDERSPIEL ist Schriftsteller und Journalist.



BILD ROBIN FORBES

Die Werkstatt

In den Werken von Alphons Schilling, die aus zwei separaten Bildern bestehen (je eines für das linke und das rechte Auge), wird der Inhalt nicht dargestellt durch Licht und Schatten oder Umriss, sondern durch Interferenz zwischen anscheinend zufälliger Texturierung. Mit normalem Sehen sind sie deshalb nicht zu erfassen. Sie sind wahrnehmbar durch binokulare Fusion, wozu ein Binokular notwendig wäre. Ein annähernder Effekt lässt sich erreichen, wenn man die einzelnen Bildreihen schielend betrachtet.

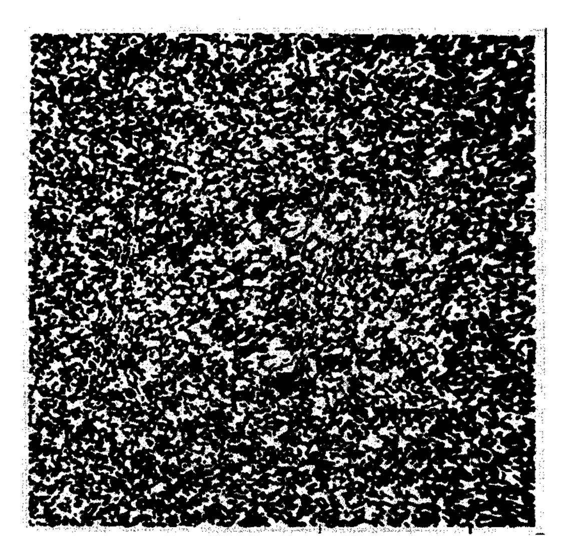
**«Fenster in die Vergangenheit», nennt Alphons Schilling eine Serie von Bildern, zu denen dieses Beispiel gehört, das im Text von Jürg Federspiel auch ganz besonders hervorgehoben wird. Thema des Bildes: «Amerikanischer Bürgerkrieg». Es entstand 1970**

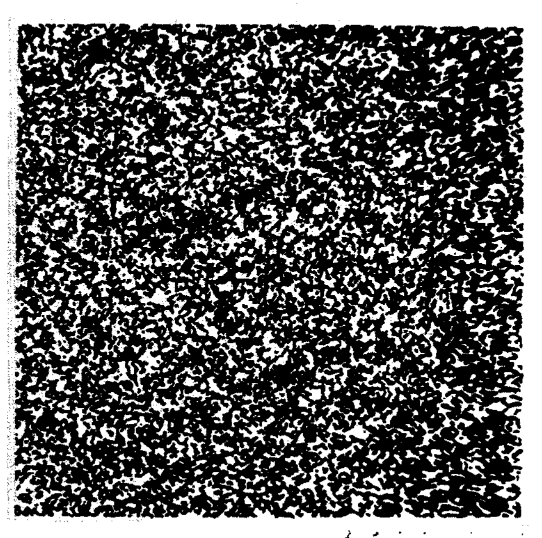




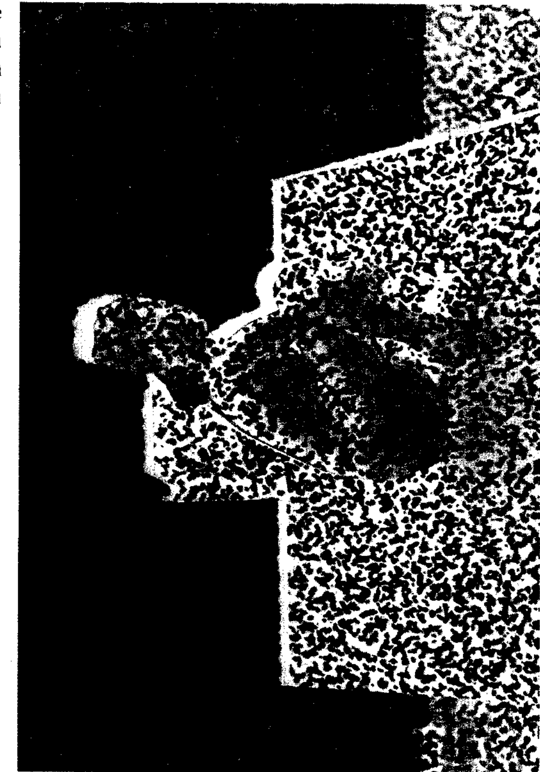
**(Die «Backsteinwand der Gegenwart», von der im Text die Rede ist, musste für diese Monatage weggelassen werden, damit der Betrachter, wenn er schielend auf die beiden Bilder sieht, die Tiefe, die Dreidimensionalität wahrnehmen kann.)**

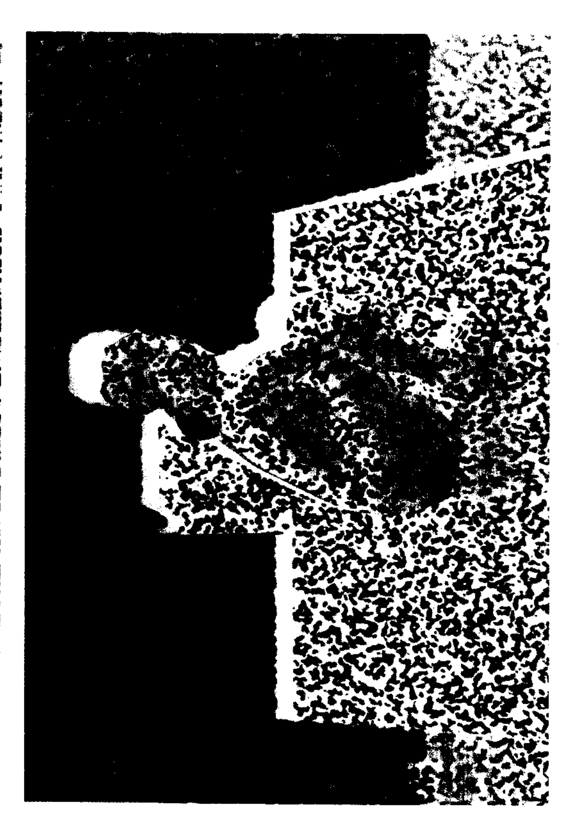
**«Das grosse offene Buch» (1975). In binokularer Fusion ist das Bild wahrnehmbar**





**Aus der Serie: «Die Wissenschaft beim Bade überraschen und mit ihren Kleidern fliehen»**





**Die Abfolge der hier gezeigten drei Beispiele belegt auch den Entwicklungsweg von Alphons Schillings Arbeiten.**

Schilling wurde 1934 in Basel geboren, im Gundeldinger Quartier, in einer katholischen Familie; der Vater ist Bankbeamter, der Sohn musste auch eine Banklehre absolvieren – soll man lachen oder weinen; Freunde Schillings wollen wissen, Alphons sei auch Leutnant der Schweizer Armee. 1955 flieht er nach Paris, er weiss, dass er ein Künstler ist, er muss es bloss noch werden; nachts fährt er mit seiner Lambretta herum und verwandelt mit Pinsel und Farbe den Namen *de Gaulle* auf allen Affichen in *Rimbaud;* zu dieser Zeit erfindet er eine Farbenschleudermaschine, die heute Gemeingut auf den Jahrmärkten ist. Vielleicht und mitunter ein Grund, warum er sich nichts aus Farben macht. Farbe ist ihm zu verbindlich, zu gefällig. Nur mit dem physikalischen Farbenspektrum kann er sich anfreunden. Dann: sechs Jahre Wien. Hier beginnt er, etwas wie Wurzeln zu schlagen. *Servus.* Und manchmal fügt er dem Ausruf *Servus!* noch ein längst verblichenes *«Hösch»* hinzu, vor vielen Jahren vulgär-poetisch-kraftmeierisch für *«Hörsch!»* Heute tönt das so: *«Well, Servus, hösch!»* Er wendet es selten an. Für da Vinci vielleicht.

Das soll nicht Ironie sein. Schilling bleibt autochthon in seiner Einsamkeit. In Wien übt er das, was er schon immer konnte: zeichnen. Doch wichtiger sind wohl die Künstler der Stadt, die zum Teil heute namhaften Künstler. 1961 fährt er wieder nach Paris, ein Jahr später nach New York, wo er durch eine Wiener Freundin den Maler Sam Francis kennenlernt; in San Francisco hilft er ihm beim Anstreichen einer Wohnung und hasst sich selber dafür: ein Arbeiter für Künstler, und dabei ist er nach New York gekommen, um die Kunst endgültig aufzugeben. Wieder in New York, kauft er sich eine Kamera, arbeitet dieses und jenes, wohnt an der Third Avenue und 14th Street in einem Hotelloch; 17 Dollar die Woche.

«Als wir uns kennenlernten, 68, nicht wahr, hatte ich mich als Künstler wiederentdeckt», erzählt er jetzt, *Broadway 392,* kniend, Papiere, Dias, Zeichnungen der vergangenen Jahre begutachtend; Briefe auch, Notizen, versunken in die Wollust des Zerstörens eigener Überflüssigkeit.

1967 arbeitete er ausschliesslich mit der Kamera und entdeckt in sich die Leidenschaft des Veränderns, Auswechselns: *To change things* . . . Verwandlung, Abstreifen der dürr gewordenen Schlangenhaut, Neues. In diesem Jahr beginnt Schilling die Arbeit mit *holographischen* Bildern, vorgespiegelte Dreidimensionalität. Technisch ist das nicht neu; am Times Square kann man Postkarten mit einem abgebildeten Hollywood-Jesus kaufen. Wenn man die Postkarte vor den Augen hin und her bewegt, öffnet und schliesst Jesus alternierend die Augen. Ziemlich dümmlich; die Dornenkrone bleibt statisch.

Stört das Medium? Es stört nicht.

1968 fährt er ahnungsvoll nach Chicago zur Parteizusammenkunft der Demokraten; Bobby Kennedy soll gewählt werden, Mayor Daley, seit Jahrzehnten Bürgermeister der Stadt, hat die Wirkung der *Convention* vorausgesehen, die Studenten, die gegen Vietnam protestieren wollen, sind von überall hergereist, die Parteitagung vermischt sich mit Vietnam-Problemen und rassischen; die Demonstranten stürzen Autos um und setzen sie in Flammen. Daleys Polizei knüppelt rücksichtslos nieder, was im Weg steht. Eine Strassenschlacht, die in die amerikanische Geschichte eingegan-

gen ist. Schilling schiesst mit der Kamera Bild nach Bild . . .

Für einmal hat ihn die Gegenwart gefangen. Europa, Asien, Amerika: das allgemeine Gefühl war Empörung. Politische Weltempörung? Empörung über die Schöpfung überhaupt?

Schillings holographische Bilder der Aufstände in Chicago erregen in der Kunstszene New Yorks Aufsehen: Brennende Autos, ein Schwarzer, der davorsteht und Arm und Faust auf und nieder bewegt: *All power to the people!* Vor einem andern Brand steht ebenfalls ein Schwarzer, seine Rechte geht kaum erkennbar auf und nieder: Er masturbiert. Nero und das brennende Rom.

Verwandlung. Wechsel. Veränderung. *Change.*

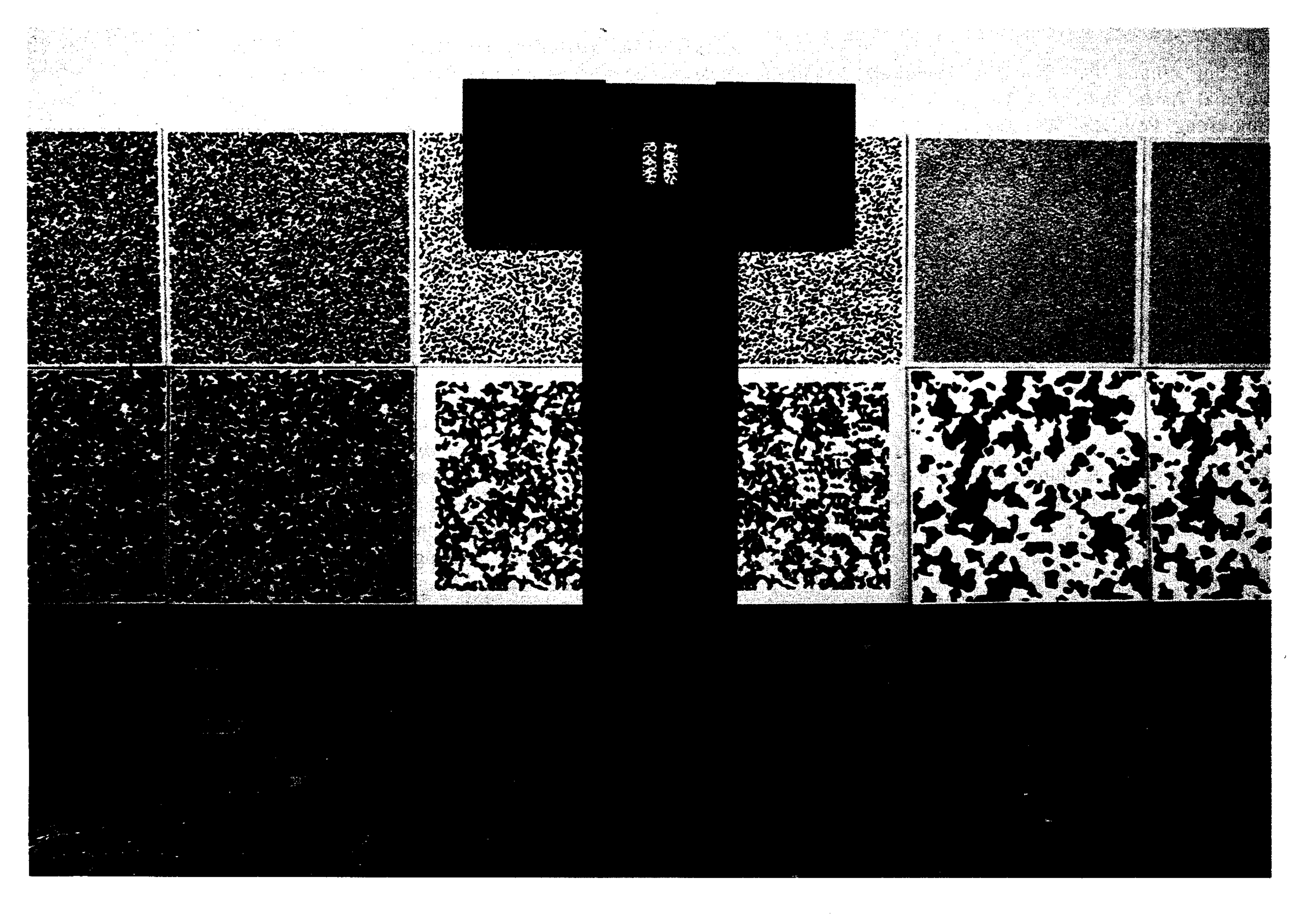
Ein paar Wochen später kommt der Kunsthändler Richard Feigen in Schillings Atelier und schaut sich die Bilder an. Er kauft alle noch am selben Tag. Einen Vertrag lehnt Schilling ab, dafür bietet ihm Feigen eine monatliche Unterstützung von 850 Dollar an, Schilling akzeptiert, kündigt jedoch drei Jahre später die Abmachung, da sein merkantiler Mäzen ihn mit sanfter Gewalt zur Produktion zwingen will.

1970 fliegt er nach Island, zusammen mit einem Freund, der ähnliche Ziele verfolgt. Sie betrachten die isländischen Urlandschaften unter dem Einfluss von Marihuana und Mescalin. Schilling entdeckt für sich, dass der Himmel ebenso in die Landschaft ragt wie die Landschaft in den Himmel. Alles ist Raum. Ein Lebewesen ist eine Räumlichkeit, die vergeht, verschwindet. Ungefähr zu dieser Zeit beginnt er menschliche Körper zu zeichnen, einen liegenden Mann zum Beispiel, einen Toten (Mantegnas Christus?), er will die Anatomie als *Räumlichkeit* darstellen; den Makrokosmos im Mikrokosmos: Er möchte in einem menschlichen Finger spazieren wie in einer Turnhalle. Island hatte in ihm die Vorstellung erweckt, er könnte diesen Landschaften im Innern eines Menschen wiederbegegnen.

Die dreidimensionalen Bilder, die nach dieser Reise entstehen, vermitteln tatsächlich jenen Eindruck des Übereinandergehens von Himmel und Erde. Ihre Anatomie, *da,* wo sie sich begegnen.

1970 fand bei Feigen die grosse Ausstellung der dreidimensionalen Bilder statt, eigentlich eine Ausstellung von Gesichtsräumlichkeiten, Gesichtslandschaften auch: Drei menschliche Gesichter stellten *eines* dar, waren eines; wenn man sich vor dem Bild bewegte, drängten sich Gesichtszüge des einen auf, durchdrungen von denen des zweiten und dritten: Transformationen, Veränderungen, ein physiognomisches Altamira von Gesichtern.

Einzelne Bilder hatte ich ein Jahr zuvor gesehen. Schilling hatte mir einen Katalog geschickt, der zwar ratlos liess, was die Richard-Feigen-Gallery eigentlich zeigte – der Katalog hingegen stellte die Ahnung dessen dar, was gezeigt wurde: 21 Photos, 21 menschliche Porträtaufnahmen von Schillings Alltag. *«Mein Briefträger», «Mein Zeitungsmann», «Mein Spezereihändler», «Mein Hausverwalter», «Mein Nachbar», «Meines Nachbars Frau», «Mein Freund in der Chase Manhattan Bank», «Mein Chemiker», «Meine Liebste», «Die Tochter meiner Liebsten», «Der Gatte meiner Liebsten»* usw. – alles leuchtete von Liebe zu Menschen. Ergreifend? Ein besseres Wort gäbe es nur im Englischen: *compassion.* Freilich, damit begnügte er sich nicht. Der



**Grosser Betrachter (in dem die Bilder vereinigt werden) vor einer Serie von binokularen Bildern**

Katalog war zweimal durchgeschnitten, also war jedes Gesicht in drei Teile geteilt. Man konnte oben blättern (also die Stirnpartie verändern), in der Mitte (Augen und Nasengegend), und unten (Mund, Kinn und Halsgegend). Die Variationsmöglichkeiten waren unabsehbar. Roboterbild? Keineswegs. Man konnte mit diesem Katalog menschliche Landschaften kreieren, man konnte Räume entdecken in einem Gesicht, Charaktere verwandeln oder neu erfinden; oder: eine neue Beziehung schaffen zu einem Kinn, einen Mund durch eine andere Stirn verwandeln, Augen in die Abhängigkeit einer Nase versetzen oder durch blonden Haarschopf ein paar chinesische Augen in rassische Veränderungsmöglichkeiten visionieren. Es war gewiss nicht der Einfall an sich, es war die Auswahl der Gesichter, die Schilling getroffen hatte, die zu spielerischem Schöpfungsdrang verleiteten.

Der Katalog war von einem Menschen zusammengestellt worden, der Menschen liebte. Heute bin ich keineswegs davon überzeugt, dass Schilling die Menschen mag oder gar liebt. Ich weiss es nicht. Doch deutet alles darauf hin, dass er von den Visionen der Menschheit, die ins All strebt, fasziniert ist. Der Katholik Alphons Schilling schlägt mit Händen und Füssen um sich. «Mich fasziniert nur, was ich nicht kenne», behauptet er. Mit den Menschen hat er gleichsam experimentiert. Ob er sie kennt?

**S**oho, New Yorks Kunst-Mekka seit ein paar Jahren, befindet sich in nächster Nähe von Schillings unterm *Broadway-loft;* Kunst findet hier nicht mehr statt, schon lange nicht mehr; es ist ranzig, vergilbt und touristisch. Hier stellt eine Tante von Sam Francis aus, ein Neffe von Jackson Pollock, etliche Nichten französischer Impressionisten, und die sich zerebraler gebenden Künstler haben längst den Einsatz verpasst. Der Rest ist Woolworth. Hier kann man bildende Kunst hassenlernen.

«Duchamps sprach von retinaler Kunst, Netzhautkunst», sagt Alphons, «er hatte recht. Nichts regt uns mehr an. Die visuelle Kunst geschieht zurzeit dergestalt, dass ein paar Künstler versuchen, die Netzhaut mit intellektuellen Inhalten zu hintergehen, zu belügen. Vergessen wir die Beispiele, die sich anbieten. Im Grunde weiss ja jeder dieser Künstler, sie sind ja nicht dumm, dass sie einen Betrug versuchen. Sie sind nachahmerisch und unfähig, vielleicht voll Ahnung, aber sie sehen nichts. Filmleute sind am ehesten geneigt, das zu akzeptieren, was ich mache. Vielleicht weil ich meine Kunst als etwas zu schaffen versuche, was sich in Bewegung befindet; vielleicht weil ich zeigen möchte, dass das Gehirn immer in Bewegung ist; dass es immer wieder fähig ist, alles neu und anders zu sehen.»

Schilling (ich zitiere aus meinen Notizen und verzichte auf Anführungszeichen): Die Kunst der Renaissance war einäugig, *zyklopisch*. Später, viel später, malten die Impressionisten einen Baum, d. h. sie malten das, was ihr Gehirn – zum Beispiel – als Baum interpretierte: das Licht. Die Malerei im zyklopischen Sinn brach zusammen, als Kandinsky einen Pinselstrich gleichbedeutend für einen Baum erklärte. Mit dem Futurismus habe ich mich lange beschäftigt, er stellt noch einmal zyklopische Kunst dar; der Futurismus betont, dass die Welt sich bewegt, er verehrt die Maschinen, versteht Energie als Gewalt, daher die Kriegsverehrung, immer dieses befehlende: *«Move!»* Und der

BILD ROBIN FORBES



«Porträt von Vicos»: Für seine neuesten Arbeiten verwendet Alphons Schilling selbstgebaute Projektionsgeräte, die stereographische Bilder wechselseitig projizieren können und es ihm erlauben, dreidimensionale Schichten nach Wunsch zu isolieren

Kubismus bewegte sich meist *um* ein ruhendes Objekt, er nimmt verschiedene Positionen ein, in Raum *und* Zeit. Wie auch immer, man sieht mit dem Gehirn, das Herz ist eine Pumpe . . .

«Die Impressionisten stellten das Auge in Frage. Nun muss man das Gehirn in Frage stellen . . . *And that's what I do* . . .» Schilling lacht.

**N**ach dem Erfolg seiner Ausstellung nimmt Schilling eine Professur an der *Cooper Union* an (auch weil er sich finanziell von Richard Feigen unabhängig machen will). Die *Cooper Union* ist die einzige Kunstakademie, die kein Schulgeld verlangt, erzählt Schilling; Cooper war der Erfinder des T-Balkens, ohne den es keine Wolkenkratzer gäbe, und die von ihm gestiftete Akademie galt dem *Advancement of Science and Art*, der Förderung von Wissenschaft und Kunst. Die *Cooper Union* hat heute ihren geistigen Anspruch verkauft, meint Schilling, die Kunst nimmt nur noch einen kleinen Raum ein; man lehrt, was merkantil ausbeutbar ist, Industriegrafik usw. Man will nichts Neues mehr hören.

Schilling verzichtete im Frühling dieses Jahres auf seinen Lehrstuhl.

Während ich mich mit ihm unterhalte, arbeiten ein paar seiner ehemaligen Studenten im *loft;* sie räumen und helfen beim Verpacken. Einer legt Schilling ein Gedicht auf den Tisch, als Zeichen der Verehrung: SPACE – Raum.

«Warum ist Europa so kaputt?» fragt Schilling. «Die amerikanische Kunst ist ja nur eine Fortsetzung der europäischen; sie ist bloss physischer, stärker, gewaltiger, *römischer* sozusagen.»

Ob er sich auf seine Europa-Tournee freut? Er wird seine Raum-Kunst und ihre Theorie in England, Frankreich, Deutschland, Österreich und der Schweiz vorführen. Und dann? Keine Ahnung.

«Ich fühle mich nirgendwo daheim. Ich fühle mich nicht in der Erde, der Welt, verwurzelt. Ich weiss nicht, was der Tod ist, er kann nur meine Zukunft sein. Diese Welt engt mich ein, das Leben engt mich ein. Man hat vielleicht Fachidioten auf den Mond geschickt, jedenfalls total unschöpferische Menschen, aber ich liebe den Menschen, weil er in den Kosmos gehen will und muss.»

Diese Worte bestätigen ihn, sie lassen sich nicht staubsaugen, und ich wage es, ein Bild dieses Alphons Schilling zu einem Kunstwerk von hohem Rang zu erklären. Es gehört zu den dreidimensionalen Bildern des Jahres 1970, ein *Window into the past,* ein Fenster in die Vergangenheit also.

*Die Silhouette eines Stuhls, von dem man aus der Zukunft durch die Backsteinmauer der Gegenwart in die Vergangenheit zurücksieht: ein junger Mann, der in einer Schlacht des amerikanischen Bürgerkriegs seinen Tod gefunden hat.*

Die Zukunft seiner Kunst wird er selber beweisen müssen. Er möchte eines Tages seine Bilder in den Weltraum hinausprojizieren. ●

*Es liegt in der Natur von Alphons Schillings Schaffen, dass sein Werk begleitet werden muss von den Überlegungen des Künstlers zu seinen Werken. Seine Intentionen stellt er gegenwärtig an verschiedenen Orten vor, in Strassburg, Paris, London, Basel (31. Mai). Am 2. Juni, abends, spricht Alphons Schilling über seine Experimente in Zürich, im Kunsthaus.*